

# Ästhetischer Historismus?

## Zur Ästhetisierung der Historie bei Humboldt und Burckhardt

Von Egon FLAIG (Freiburg i. Br.)

Die Geschichtsschreibung fühlte immer eine besondere Nähe zur Kunst. Diese Nähe geriet bisweilen zum Brennpunkt geschichtstheoretischer Reflexion. Das Urteil, die Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts ästhetisiere die Geschichte, gründet auf einer Thematisierung dieser Nähe in kritischer Absicht. Dieser Artikel will aufzeigen, daß erst bei Burckhardt Geschichte ästhetisiert wird.

Die These von der Ästhetisierung hält sich an zwei Argumentationssträngen:

- 1) Sowohl die Konstruktion der Weltgeschichte entlang dem Tragödienmodell als auch
- 2) die geschichtsmetaphysische Voraussetzung, die einzelnen Kulturen seien Ausgestaltungen von ‚Ideen‘,

gelten als Indizien dafür, daß Ästhetisierung von Geschichte vorliege. Beide Begründungen scheinen mir unzureichend.

Die Konstruktion der Geschichte entlang dem Tragödienmodell ist eine geschichtsphilosophische Antwort auf zwei Probleme:

1) Auf das Dilemma, daß dem Geschichtsverlauf schon seit dem 16. Jahrhundert immer weniger seine eschatologischen Qualitäten abzulesen waren und er also zu einem unablässigen Auf und Ab sich zu entwerten drohte – zu einem Trauerspiel im barocken Sinne.<sup>1</sup> Dem Trauerspiel ist die Vorstellung wildfremd, daß der Held mit seinem Untergang den Sieg einer Idee befördern könnte. Im Gegenteil büßt die Menschheit für ihre kreatürliche Schuld unter den Launen einer wechselhaften Fortuna bis zum Weltende. Gerade der Protestantismus hatte für eine augustinische Dunkeltönung der Brille gesorgt, mit welcher der Blick auf das Weltgeschehen starnte. Gegen diese barocke Dioptrik suchte der Fortschrittsglaube immer wieder nach Mustern. Das in Stringenz und Aussagekraft Bestechendste lieferte ihm der deutsche Idealismus in Form des Tragödienmodells. Das scheinbar sinnlose Auf und Ab der Geschichte wird von ihm unter die straffe Form der Notwendigkeit gebracht. Die Untergänge sind Opfer zugunsten der Vervollkommnung der Menschheit.

2) Auf die Tatsache, daß die Rückversetzung des Geschehens in den Status absoluter Sinnhaftigkeit notgedrungen die Theodizeefrage wachrufen muß. Die

---

<sup>1</sup> Die Kluft, die Tragödie und Trauerspiel trennt, ist in ihrer geschichtsphilosophischen Tiefe ausgelotet in Benjamins „Ursprung des deutschen Trauerspiels“. Siehe W. Benjamin, Gesammelte Schriften, Bd. I/1 (1974).

Doppeldeutigkeit der Begebenheiten auf der Weltbühne – ist es Performanz einer Rolle oder Eigenmächtigkeit der Akteure? – läßt die Frage offen, auf welchen Grad von Ohnmacht der Deus absconditus – als Herr der Welt und der Geschichte – schon reduziert ist. Im Hinblick auf die Theodizee ist das Tragödienmodell demnach eine algebraische Formel zu geschichtsphilosophischer Verwendung.<sup>2</sup> Füllt man diese Formel mit dem Maximalwert menschlicher Eigenmächtigkeit, dann liest sie sich folgendermaßen: Wir Menschen fühlen uns stark genug, für alles Unheil der Geschichte die Schuld auf uns zu laden; unsere bisherigen und noch andauernden Verschuldungen sind jedoch nichts anderes als Opferungen, mittels derer wir uns nicht nur entschüden, sondern sogar die Heraufkunft eines vernünftigen Weltalters zustande bringen. Daher die Zunahme und die Bedeutung der Opfermetaphorik in Poesie und Philosophie schon vor der Französischen Revolution und erst recht danach.<sup>3</sup> Nirgendwo in der Kunst wird das Sittliche so sehr zum Problem wie in der Tragödie. Doch eben sie erlaubt die vollständige Lösung des Problems; denn es wird prozessual erledigt, d. h. im Prozeß aufgelöst. Der Prozeß ist zugleich Geschehen und Gericht.

Hier von Ästhetisierung der Geschichte zu reden, heißt die Pointe verbiegen. Denn kühner wurde wohl kaum das Geschehen *tribunalisiert*, d. h. in die harte Logik des juristischen Diskurses gefaßt. Sobald die geschichtsmetaphysischen Intentionen des Tragödienmodells freigelegt werden, tritt in aller Augenfälligkeit zutage, daß hier weniger von Ästhetisierung der Geschichte gesprochen werden kann als vielmehr vom Gegenteil: Die Konstruktion von Geschichte gemäß dem Tragödienmodell bedeutet eine der extremsten Logifizierungen von Geschichte überhaupt.<sup>4</sup>

Die zweite Begründung der These von der Ästhetisierung der Geschichte soll dieser Artikel kritisch überprüfen. Er soll aufweisen, daß erst die Verbannung des Theodizee-Gedankens aus der Geschichtsbetrachtung das Gelände für die Ästhetisierung der Geschichte bereitet und daß die Abspaltung des Schönen aus der Trias des Schönen-Guten-Wahren sowie seine Obenanstellung und sein erkenntnistheoretischer Vorbildcharakter die Ästhetisierung ins Werk setzt. Dieser Prozeß, so soll hier gezeigt werden, verläuft in zwei Etappen.

Während der ersten wird der Gegenstand des historiologischen Blicks zum Kunstwerk erhoben, was aber so lange keine Ästhetisierung bedeuten kann, wie die ästhetischen Regeln, die das Kunstwerk lesbar machen, von der philosophischen Verbegrifflichung diktiert werden. Danach wird der Blick des Forschers selber unter die Gesetze einer streng verstandenen Interessellosigkeit gestellt; damit erst ist die Ästhetisierung der Geschichte ermöglicht.

<sup>2</sup> Dies sei festgestellt gegen O. Marquard, Das gnostische Rezidiv als Gegenneuzeit. Ultrakurztheorem in lockerem Anschluß an Blumenberg, in: J. Taubes (Hg.), Religionstheorie und Politische Theologie, Bd. II: Gnosis und Politik (1984) 32 ff.

<sup>3</sup> So nennt Novalis die römische Republik ein „Weltopfer“, das dargebracht werden mußte zur Verwandlung der Welt. Siehe W. Rehm, Der Untergang Roms im abendländischen Denken. Ein Beitrag zur Geschichte der Geschichtswissenschaft und des Dekadenzproblems (1930) 135 f.

<sup>4</sup> Siehe dazu B. Lypp, Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft. Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus (1972) 182–235.

Die erste Etappe soll verdeutlicht werden an Humboldt; Schopenhauer und Burckhardt markieren die zweite.

### *I. Die Ästhetisierung des Gegenstandes*

Humboldts Vortrag „Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers“ erwarb sich den Rang einer Programmschrift für einen Flügel des deutschen Historismus; sie ist antihegelisch, auch wenn sie Hegel nicht erwähnt. Bereits in einer frühen Reflexion über die Voraussetzungen der Geschichtsschreibung hat Humboldt die Gefahr erkannt, die der Historie droht, wenn ihr Material nach den Erfordernissen des Fortschrittsgedankens zubereitet wird. Solcherlei Historiographie tue der Empirie Gewalt an. Ihr Grundfehler sei, „daß man die Vollendung des Menschengeschlechts in Erreichung einer allgemeinen, abstract gedachten Vollkommenheit, nicht in der Entwicklung eines Reichtums großer individueller Formen sieht“ (I, 576). Damit ist das Motiv gefunden, das hundertfältig variiert aus den Werken Rankes widerklingen sollte: Die besondere historische Gestalt – Kultur, Nation, Epoche – darf nicht an den Wagen des Weltgeistes gekettet werden, um für dessen Triumphzug das Zugvieh abzugeben. Nicht einzelne Menschen meint Humboldt mit „individueller Form“, sondern besondere nationale Kulturen.

„Die teleologische Geschichte“, so schlußfolgert er in seinem Vortrag, „erreicht auch darum niemals die lebendige Wahrheit der Weltchicksale, weil... sie... den letzten Zweck der Ereignisse nicht eigentlich in das Lebendige setzen kann, sondern es in gewissermaßen toten Einrichtungen und dem Begriff eines idealen Ganzen sucht...“ (I, 596) Humboldt trifft die teleologische Geschichtsbetrachtung an einer heiklen Stelle: Die Offensichtlichkeit des Fortschritts besteht nur in Hinblick auf die zivilisatorische Perfektion. Diese verhält sich indes zum jeweiligen individuellen Leben wie das angehäuften konstante Kapital zur lebendigen Arbeitskraft: Je höher die Anhäufung, desto mehr erstickt sie das Leben. In antizipierter Analogie zu Marxens Vorhersage, der tendenzielle Fall der Profitrate münde in einen Kältetod des Gesellschaftlichen, konstatiert Humboldt den tendenziellen Fall der Lebensintensität in einem System fortschreitender Perfektion – ein Motiv, dessen obsessioneller Charakter im Laufe des 19. Jahrhunderts zutage trat.

Folgerichtig hält es Humboldt für einen Fehler, „daß man fast nur auf Cultur und Civilisation sieht, schlechterdings eine fortschreitende Vervollkommnung im Kopfe hat, daher sich willkürlich Stufen dieser Vervollkommnung bildet...“ (I, 575f.). Kulturgeschichte im Stile Voltaires stellt sich ihm als Markenzeichen für Fortschritt dar. So versucht er, das beste Pferd der fortschrittseifrigen Historie – Zivilisation, Kultur – abzuhalftern. Burckhardt wird genau an dieser Stelle ansetzen, jedoch um die Kulturgeschichte umzuwerten.

Humboldt behauptet die Existenz einer Vorsehung in der Geschichte (I, 579). Der Gedanke an diese darf nun als heuristisches Prinzip im Kopfe des Geschichtsschreibers durchaus tätig sein, doch ist ihr nicht gestattet, zur Überbrückung von Diskontinuitäten auf der Ebene der erzählenden Darstellung aufzutauchen, sozu-

sagen als sichtbare Kraft aufzutreten. Der heuristische Imperativ könnte demnach folgenderweise formuliert werden: ‚Sieh Geschichte so an, daß nicht ausgeschlossen ist, es könne in ihr auf vermittelte Weise Vorsehung wirken; aber zwingt ihr Material nicht unter eine als Kraft angenommene und als in ihren Zielen bekannte Vorsehung.‘ „Die Weltgeschichte ist nicht ohne eine Weltregierung verständlich“, heißt es im Vortrag. Doch ist der hochgewölbte Begriff, welcher auf den ersten Blick die vorhin abgetane teleologische Auffassung der Geschichte wieder hereinzunehmen scheint, dem technischen Zugriff des Historikers völlig entzogen: Dem Geschichtsschreiber ist „kein Organ verliehen, die Pläne der Weltregierung unmittelbar zu erforschen...“ (I, 600).

Sichtlich ist Humboldt bemüht, der Logifizierung eine epistemologische Schranke zu setzen – in Anspielung wohl auf Hegel, dem ein unmittelbarer Zugang zum Sekretariat der Weltregierung gewiß war: über die Hintertreppe der Philosophie. Wenn der Historiker sich bloß getraut, diese hinaufzuschleichen, dann soll ihm der Einblick in die Ratschlüsse des Weltgeistes schon nicht verweigert werden (Hegel XII, 87 ff. sowie 20 ff.). Zwar nimmt Humboldt ein Ziel der Geschichte an: „Die Verwirklichung der durch die Menschheit darzustellenden Idee..., nach allen Seiten hin, und in allen Gestalten, in welchen sich die endliche Form mit der Idee zu verbinden mag...“ (I, 605) Das Telos wird allerdings achronisch aufgefaßt: Der Zweck der Geschichte liegt nicht in einer bestimmten Stelle auf dem Strahl der linear und homogen gedachten Zeit; keine Gestalt wird zur Vorstufe einer anderen erklärt – wohl aber die frühen Phasen einer Kultur zur Vorstufe der „Blütezeit“! –; der Sinn liegt in der Vielfalt und dem Gedeihen der einzelnen Kulturen selber.

Auf der technischen Ebene finden diese geschichtstheoretischen Erwägungen ihre Zuspitzung. „Die Aufgabe des Geschichtsschreibers ist die Darstellung des Geschehenen.“ Dieser lapidare Einleitungssatz wird im Fortgang der Argumentation dadurch erläutert, daß er zurückgenommen wird: Das Geschehene ist nur zum Teil in der Sinnenwelt sichtbar, daher muß das Übrige „hinzuempfinden, geschlossen, errathen werden“ (I, 585). Geschichte ist also nicht nur das Faktische, sondern die „Wahrheit alles Geschehenen“, und letztere „beruht auf dem Hinzukommen jenes oben erwähnten Theils jeder Tatsache, und diesen muß daher der Geschichtsschreiber hinzufügen“ (I, 586). Also konstituiert sich Geschichte durch ein *Mehr*, welches an die Tatsachen herangetragen wird. Dieser sonderbare Überschuß wird aber dem Historiker anheimgestellt. Was in Hegels System als Dilemma der Apriorität aufstieß, das gerät hier auf der technischen Ebene zum Dilemma der Konstruktion. Zwischen die krude Faktizität und das narrative Ganze, mit welchem der Geschichtsschreiber die Leserschaft bezaubert, schiebt sich nämlich ein Drittes: das durch Forscherarbeit konstruierte intellektuelle Ganze. Die Frage stellt sich, welches geistige Vermögen dieses Konstruieren leistet; und wenn es doch wiederum die seit Kant so sehr strapazierte Einbildungskraft ist, der diese Aufgabe zugemutet wird – wo liegt dann die Garantie, daß die anmutigen historiographischen Erzeugnisse nicht Produkte willkürlich arbeitender Phantasie sind?

Der Zentralbegriff, der sowohl die metaphysische Rückversicherung bei der Weltregierung übernimmt als auch auf der methodologischen Ebene dem Histori-

ker instrumentell behilflich sein will, ist nun Humboldts ‚Idee‘. Die Ideen sind keine kategorialen Formen des denkenden Bewußtseins, sondern die geheimen Prägestempel der geschichtlich auftauchenden Gestalten. „Es versteht sich indes freilich von selbst, daß diese Ideen aus der Fülle der Begebenheiten selbst hervorgehen, oder genauer zu reden, durch die, mit ächt historischem Sinn unternommene Betrachtung im Geist entspringen, nicht der Geschichte, wie eine fremde Zugabe, geliehen werden müssen...“ (I, 595) Wenn nun aber aus der Fülle der Begebenheiten nichts hervorgeht? Daß der Schutt beharrlich schweigen könne, ist nicht vorgesehen. Die Überreste müssen auf eine sinnvolle Frage eine sinnhafte Antwort geben. Sinnvoll ist aber die Frage dann, wenn sie Figuren beachtet, die sich im Schutt andeuten. Daß solche überhaupt nicht vorhanden seien, bleibt undenkbar.

Humboldt sieht die Gefahr, die seinem idealen Geschichtsschreiber zustoßen könnte: daß nämlich das Material genau die gewünschte Antwort erteilt. Seine Angst vor Verbiegung des Materials ist obsolet: Früh war die Historie schon so weit, daß Verzerrung nicht vonnöten war, um herausschallen zu lassen, was man hineinrief. Droysen kommt in seiner „Geschichte des Hellenismus“ zu einem Ergebnis, das mit seinen hegelianischen Prämissen übereinstimmt – Hellenismus als Fortschritt über die Poliswelt hinaus –, ohne doch sich am Material zu vergehen – einfach durch die Art des Konstruierens. Diese ist aber ins Ermessen des Historikers gestellt; er ist von Humboldt zur Interpretation ermächtigt und geradezu aufgerufen. Und nicht bloß in der Interpretation steckt das Dilemma, sie ist das Dilemma selber. Humboldt glaubt es zu entschärfen mit der Ästhetisierung der heuristischen und historiographischen Verfahren. Die problematische Zufügung jenes „Mehr“, jenes Überschusses an Sinn, geschieht mittels der Phantasie, wie beim Dichter (I, 586). Doch arbeitet die Phantasie hier durch Tatsachen kontrolliert. Sie wirkt „nicht als reine Phantasie und heißt darum richtiger Ahdungsvermögen und Verknüpfungsgabe“ (I, 587).

Und eben hier, wo die Parallelität zwischen historischem Forschen und künstlerischem Hervorbringen in eine programmatische Aussage gebracht ist, hier eben tut sich die Kluft auf, die zwei Auffassungen der Kunst scharf voneinander trennt: Ist alles an der Kunst auf die Höhe des Begriffs zu bringen? Oder gibt es einen unbegrifflichen/unbegreiflichen Rest, der sogar ein Mehr über jeden Begriff hinaus auszudrücken vermag?<sup>5</sup> Denn die künstlerische Vorgehensweise verhindert kei-

<sup>5</sup> Nach Hannelore und Heinz Schlaffer (H. und H. Schlaffer, Studien zum ästhetischen Historismus [1975]) wurzelt der moderne Geschichtsbegriff in der kunsttheoretischen Diskussion des 18. Jahrhunderts: „Am Ursprung des historischen Bewußtseins durchdringen sich historische und ästhetische Fragestellungen.“ (8) Die Frage, wieso die Formen der Kunst und demnach die Normen des Schönen in der Antike und in der Moderne verschiedene sind, führe zur Entdeckung der Geschichte: „Geschichte wird entdeckt als Erklärungsgrund von Kunst...“ (Ebd.) Der so gewonnene Geschichtsbegriff bleibe dem Mutterboden verhaftet; der Historismus sei „ästhetischer Historismus“. Abgesehen von der Ausblendung der theologischen Diskussion über den noch zu vertretenden Grad von eschatologischem Gehalt des Weltgeschehens – in der Säkularisierung der Heilsgeschichte steckt das tiefergreifende, ursprünglichere Problem! –, kann eingewandt werden: Wenn *am* ästhetischen Normengefüge der Epoche die historische Bedingtheit aller Kunstnormen innewurde, dann folgt daraus nicht, daß *aus* der

nesfalls die Logifizierung der Geschichte: „Die Nachahmung des Künstlers geht also von Ideen aus, und die Wahrheit der Gestalt erscheint ihm nur vermittelt dieser.“ (I, 594) In der syntaktischen Doppeldeutigkeit verbirgt sich die Pointe des Problems: Erscheint die Wahrheit nur vermittelt der Gestalt? Oder nur vermittelt der Idee? Im ersten Falle könnte die Wahrheit gar nicht gestaltlos, d. h. unsinnlich, demnach also nicht als blanker Diskurs erscheinen. Die Gestalt würde etwas ausdrücken, was kein Diskurs wiedergeben kann. Die Wahrheit wäre folglich *nicht logifizierbar*. So sollte Burckhardt das Problem lösen.

Im zweiten Falle hingegen wäre diese Wahrheit restlos vom Subjekt absorbierbar, denn sie entspräche den Ideen, die ja auch in ihm – d. h. in seinem Geiste – selber tätig sind. Und genau so meint es Humboldt, denn „die vollständige Durchschauung des Besonderen“ setzt immer die Kenntnis des Allgemeinen voraus, „unter dem es begriffen ist“. Die Wahrheit *ist logifizierbar*. Humboldt versperrt der Ästhetisierung der Wahrheit den Weg und verbleibt – was diesen Punkt anbelangt – innerhalb des deutschen Idealismus.<sup>6</sup> „Jedes Begreifen einer

---

Ästhetik die geschichtliche Dimension gewonnen wird. Gemäß demselben Muster, aber mit weitaus massiverer Berechtigung könnte behauptet werden: Die moderne Ästhetik ist kunsttheoretisch säkularisierte Eschatologie.

<sup>6</sup> Noch der Gebrauch des Terms „erscheinen“ verrät die logifizierende Tätigkeit des Geistes: Seiner Aussage nach erscheint die Wahrheit in der Idee. „Erscheinen“ ist aber – so etwa in der Hegelschen Ästhetik – ein strenger Begriff; er bezieht sich auf das sich sinnlich Darstellende. Indem Humboldt in der Idee die Wahrheit erscheinen läßt, hat er keineswegs die „Idee“ ästhetisiert, sondern das „Erscheinen“ entästhetisiert, intellektualisiert, logifiziert. Deswegen sind auch Bedenken zu erheben gegen Rüsens Deutung, wenn er als Beleg für den ästhetisierenden Charakter der historischen Quellenkritik dieses Ranke-Zitat anführt: „... Wie auf die letzt jedwede Einheit eine geistige ist, so kann sie nur durch eine geistige Apperception aufgefaßt werden. Diese beruht auf der Übereinstimmung der Gesetze, nach welchen der Geist verfährt, mit denen, durch welche das betrachtete Object hervortritt...“ (Zitiert bei E. Kessel, Rankes Idee der Universalhistorie, in: HZ 178 [1951] 296) Rösen kommentiert (J. Rösen, Ästhetik und Geschichte. Geschichtstheoretische Untersuchungen zum Begründungszusammenhang von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft [1976] 72) im Sinne Schillers: „Transzendente Voraussetzung der geisteswissenschaftlichen Erkenntnis ist eine ästhetische Qualität der Geschichte, auf Grund deren sie als ‚Streben einer Idee, Dasein in der Wirklichkeit zu gewinnen‘, erscheint.“ – Mir scheinen zwei Sachverhalte sich zu vermengen: „die sinnliche Erscheinung der Idee“ im Kunstwerk einerseits und die „Entäußerung des Geistes und seiner Vergegenständlichung“ andererseits. Nach Hegel – und im deutschen Idealismus überhaupt – ist aber nur ersteres von ästhetischer Qualität; ansonsten wäre ja alle Vergegenständlichung ästhetisch, was darauf hinausläufe, daß überhaupt alles Seiende ästhetisch wäre. – Die Annahme jenes „Strebens einer Idee“ ist also kein Beleg für ästhetische Qualität des historischen Objektes, sondern ist Konsequenz des „vernünftigen Blickes auf die Geschichte“, der identischen Geist im Objekte wirksam sieht. Dies gilt sogar – und das macht die Radikalität dieser Logifizierung aus! –, wenn das Objekt ein Kunstgegenstand ist: „Die interpretatorische Erhebung der geistigen Prinzipien empirisch gegebener Kunst und Literatur erfolgt nach der Regel der *Sinnadäquanz zwischen Anschauung und Begriff*“, stellt Rösen fest (ebd. 71). Für die Ästhetik des deutschen Idealismus bedeutet dies aber, daß die *Anschauung vollständig in Begrifflichkeit übersetzbar* ist. Die radikalste Ausformung dieses Grundsatzes wird in der Hegelschen Ästhetik erreicht, wo umfassend dargelegt wird, daß alles Ästhetische restlos logifizierbar sei. – Rösen bestimmt – ganz hegelisch! – die Aufgabe der Ästhetik dahingehend, daß sie die Vernunftgehalte der Kunst jenseits der Kunstwerke ermittelt, „indem sie deren Manifestationen von Vernunft als *nicht hinreichend* betrachtet und weiterreichende Vernunftleistungen *mittels des begrifflichen Denkens* beansprucht“ (ebd. 63). Hier entschält sich der Kern des Problems: das Kunstwerk gilt als *defizienter* Ausdrucksträger. Eine

Sache setzt, als Bedingung seiner Möglichkeit, in dem Begreifenden schon ein Analogon des nachher wirklich Begreifenen voraus, eine vorhergängige, ursprüngliche Übereinstimmung zwischen dem Subject und Object. Das Begreifen ist keineswegs ein bloßes Entwickeln aus dem ersteren, aber auch kein bloßes Entnehmen vom letzteren, sondern beides zugleich.“ (I, 596) Das „bloße Entnehmen vom letzteren“ ist ein ästhetischer Akt; kommt das „Entwickeln aus dem ersteren“ noch hinzu, dann ist das ästhetische Wahrnehmen bereits durch Logifizierung überbestimmt. Dies noch in einem zweiten Sinne: Die zitierte ursprüngliche Übereinstimmung beruht – ganz identitätsphilosophisch – auf der Annahme, daß identischer Geist beide durchwalte. Geist aber begreift Geistiges.

„Nach dem Nothwendigen muß daher auch der Geschichtsschreiber streben, nicht den Stoff, wie der Dichter, unter die Herrschaft der Form der Nothwendigkeit geben, aber die Ideen, welche ihre Gesetze sind, unverrückt im Geist behalten, weil er, nur von ihnen durchdrungen, ihre Spur bei der reinen Erforschung des Wirklichen in seiner Wirklichkeit finden kann.“ (I, 587) Notwendigkeit ist der apotropäische Begriff, mit dem die geschichtsphilosophische Vernunft das Schicksal benennt, einfängt, zähmt und dienstbar macht. Die poetische Gattung, deren Formprinzipien nach der Stimmgabel der Notwendigkeit gespannt wurden, ist aber die Tragödie gewesen.<sup>7</sup> Die Geschichte als Ganzes nach dem Form und Inhalt

---

solcherweise verfahren, d. h. logifizierende Ästhetik ist nichts anderes als eine „transästhetische, philosophische Theorie der Kunst“ (J. Rüsen, Die Vernunft, der Kunst. Hegels geschichtsphilosophische Analyse der Selbsttranszendierung des Ästhetischen in der modernen Welt, in: Philosophisches Jahrbuch 80 [1973] 297). Sie muß das eigentlich Ästhetische verfehlen, wie Adorno feststellt: „Paradox bewirkt die Hegelsche Geistesmetaphysik etwas wie Verdinglichung des Geistes im Kunstwerk zu dessen fixierbarer Idee...“ (Th. W. Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. VII [Ästhetische Theorie] [1970] 141) – Aus diesem Grunde kann sogar dann nicht von Ästhetisierung der Geschichte gesprochen werden, wenn das hermeneutische Verfahren an der Rezeption von Kunstwerken sich orientiert. Dies ist das schwerwiegendste Argument von Rüsen: „Die Kunst ist also im Geschichtskonzept des Historismus Garant dafür, daß es realistisch ist; denn sie ist die Realisation des Geistprinzips der Geschichte innerhalb dieser selber... Als Artikulation von Sinn werden die Quellen und Dokumente menschlicher Vergangenheit im Prinzip angesehen wie Kunstwerke. Historische Methode ist also – überspitzt formuliert – regelhafter Vollzug einer Ästhetisierung der Geschichte.“ (Rüsen, Ästhetik, a. a. O. 89) – Daß die Quellen behandelt werden wie Kunstwerke, ist aber kein Indiz für Ästhetisierung der Geschichte: Denn die Kunst wird ja selber als vollständig logifizierbar angesehen. Eine Ästhetisierung, deren Ort im metaphysischen System vom Begriff regiert wird, ist *keine Ästhetisierung*. Das gibt Rüsen an anderer Stelle auch zu, wo er, auf den Zusammenhang von Kunst und Kunstkritik hinweisend, erklärt: „Die Entmythologisierung der Kunst mittels der idealistischen Ästhetik erbringe die Entästhetisierung der Geschichte.“ (Rüsen, Die Vernunft a. a. O. 307) Wird eine begrifflich vereindeutigende Ästhetik als Medium der Apperzeption eingesetzt, so ist keine genuin ästhetische Anschauung zugelassen: Die Wahrnehmung kann sich der Verbegrifflichung nicht entziehen. – Adorno legt den Finger auf die unempfindliche Narbe solcher Ästhetik und verweist dabei nicht zufällig auf Kant: „Offen hinterläßt die Hegelsche Ästhetik das Problem, wie von Geist als Bestimmung des Kunstwerkes zu reden sei, ohne daß seine Objektivität als absolute Identität hypostasiert würde. Damit wird die Kontroverse in gewissem Sinne an die Kantische Instanz zurückverwiesen.“ (Adorno, a. a. O. 140) – Diese Instanz erlaubt erst „Ästhetisierung“; und Schopenhauer – dessen Ästhetik den Rahmen von Burckhardts tatsächlicher Ästhetisierung der Geschichte abgeben soll – setzt sich nicht umsonst mit Kant so intensiv auseinander.

<sup>7</sup> Siehe dazu G. Rohrmoser, Theodizee und Tragödie im Werk Schillers, in: Wirkendes Wort 9 (1959)

der Tragödie beherrschenden Begriffe auszurichten, das fordert Humboldts Einspruch heraus. Die jeweilige sich gestaltende Idee trägt an sich selber die einzige Notwendigkeit, die dem Historiker faßbar ist. Damit ist die Notwendigkeit des Gesamtverlaufs aufgegeben zugunsten einer „Notwendigkeit der Struktur“. Da nun diese Ideen nicht bloß transzendente Kategorien sein sollen, sondern objektiv wirksame Prägeformen des geschichtlichen Geschehens, hat die Humboldtsche Theorie – in die historiographische Praxis umgesetzt – die methodologische Konsequenz, daß der Historiker dazu neigt, „Gestalten“ nachzuspüren. Sobald er die Gültigkeit dieses Terms nicht mehr bloß auf das Ganze eines kulturellen Gebildes, sondern auf Phänomene unterschiedlichster Art bezieht, dann nötigt ihn die Berücksichtigung der „Parallelphänomene“ aus anderen Kulturen dazu, die Bedeutung des Terms zu verschieben; er nähert sich wiederum dem „Typus“ an. Die Humboldtsche Idee, radikal technisch gefaßt, drängt zum Weberschen Idealtypus.<sup>8</sup>

Dieses theoretische Instrumentarium zur Gewinnung individueller ‚Gestalten‘ in der Geschichte ist um einen beachtlichen geschichtsphilosophischen Preis erkauft. Denn Humboldt ist außerstande, im Zusammenhang der einzelnen historischen Ausgestaltungen von Ideen eine Notwendigkeit anzugeben! Im Klartext: Er zediert die Möglichkeit, diesen Zusammenhang theoretisch zu fassen. Damit ist der Zusammenhang zwischen den Einzelkulturen rätselhaft geworfen. Der Begriff der Weltgeschichte – verstanden als ein Gang des Menschengesistes durch die Zeit –, was Droysen die ‚Geschichte der Geschichte‘ nennt, droht verlorenzugehen.<sup>9</sup>

329ff., sowie ders., Zum Problem der Ästhetischen Versöhnung, Schiller und Hegel, in: Euphorion 53 (1959) 351ff., und vor allem die Studie von B. Lypp, Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft. Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus (1972) 182–235.

<sup>8</sup> Das liegt zweifelsohne nicht auf der intentionalen Kurve der Überlegungen Humboldts: der Idealtypus, sich an historische Phänomene unterschiedlichster Epochen anschmiegend, leugnet zwar nicht die Einzigartigkeit, die „Individualität“ jeglicher historischer Gestaltung, aber er setzt dieselbe auf das Niveau einer „Variante“ herab.

<sup>9</sup> Zu Recht macht H. Schlaffer auf diesen Umstand aufmerksam: Humboldts Konzeption laufe „Gefahr, Geschichte in einzelne ‚Gemälde‘ aufzuteilen“ (Schlaffer, a. a. O. 33). Das Dilemma ihrer Argumentation wird jedoch offengelegt in der Überlegung, daß in der Historiographie des 19. Jahrhunderts die Sukzession geschichtlicher Zeit „in einzelne voneinander abgeschlossene Szenen zerschnitten“ werde, „deren Historizität trotz ihrer Anschaulichkeit verlorengeht“ (ebd. 31). – Zum ersten ist dies faktisch nicht zu belegen: hat doch der Historismus gerade an den Nahtstellen zwischen den Gemälden seine Freude gehabt. Dies zeigen der III. Band von Mommsens Römischer Geschichte und der I. Band von Droysens Hellenismuswerk ebenso wie der Geschehensfluß in Werken Rankes. Sogar für Burckhardt, der explizit mit Stillelegungen aufwartet, läßt sich obige Behauptung nicht halten: weil er innerhalb der Zustände die pathologischen Momente heraushebt, die schon zum folgenden Zustand hindrängen. – Zum Zweiten manifestiert sich eine gewisse theoretische Enge der Kritik. Schlaffers Problem entspringt einer noetischen Naivität: „geschichtliche Zeit“ ist nichts Reales – wie sie annimmt –, sondern diejenige Zeit, die sich im *Medium eines Konstrukt*es vollzieht. *Das Konstrukt zerschneidet diese Zeit nicht, sondern produziert sie überhaupt erst.* – Deshalb geht auch mit der „Historizität“ keine faktische Realie verloren, wie die Kritikerin suggeriert. Denn diese Realie taucht allererst in der Konstruktion des Historikers als Praesentia praeteritorum in einer Memoria auf, die sich im lesenden Vollzug des historiographischen Kunstwerkes herstellt. Daß die geschichtliche Zeit verdichteter sein kann als im Medium bloßer Memorie, liegt am Zitatcharakter der Geschichte: bestimmte Konstellatio-

Die Frage schließlich, wie gewährleistet sein kann, daß der Forscher durchdrungen ist von jenen Ideen, beantwortet Humboldt wie folgt: „Je tiefer der Geschichtsforscher die Menschheit und ihr Wirken durch Genie und Studium begreift, oder je menschlicher er durch Natur und Umstände gestimmt ist, und je reiner er seine Menschlichkeit walten läßt, desto vollständiger löst er die Aufgabe seines Geschäftes...“ (I, 588)

Transzendente Bedingung für historische Forschung ist somit, daß der Forscher in sich die Fähigkeit zu umfassender Anverwandlung ausgebildet hat. Das Waltenlassen der Menschlichkeit ist aus zwei Gründen keine Standpunktlosigkeit: zum einen, weil es eine Parteinahme fürs Menschliche, d. h. bei Humboldt fürs Lebendige, was ihm synonym ist mit dem *Schöpferischen*, beinhaltet, zum anderen, weil Menschlichkeit als Ergebnis von Bildung aufgefaßt wird: als Ausbildung der eigenen Wesenskräfte durch die *gegenwärtige Kultur*.<sup>10</sup> Ein Zeitaspekt konstituiert also das Gefüge der transzendentalen Bedingungen; die Stellungnahme des Forschers zugunsten der zeitgenössischen kosmopolitischen Bildung ist zur Voraus-

---

nen der Jetztzeit machen plötzlich bestimmte historische Themen zitierbar. Diese aktualisierende Vergegenwärtigung geschieht im Eingedenken. (Siehe dazu Benjamin, a. a. O. V, 595 und I/2, 701) Ob es darüber hinaus „Geschichtlichkeit“ „wirklich gibt“ – falls mit dem Term mehr gemeint ist als die minimale Feststellung, daß alles der Zeit unterworfen ist –, darüber zu streiten ist fruchtlos.

<sup>10</sup> Aus diesem Grunde muß dem Vorwurf der Willkür widersprochen werden, den H. Schläffer erhebt: „Solange die ‚Vergangenheiten‘ nur auf das sinnstiftende Subjekt bezogen werden, sind jene so wenig wie dieses der Zufälligkeit enthoben; denn wie jede Vergangenheit für sich war, so ist auch das gegenwärtige Subjekt für sich; der Bezug auf dieses Subjekt bleibt willkürlich.“ (A. a. O. 33) Humboldt könnte dem entgegen: Der Historiker trägt die Bildung seiner Epoche in sich; er ist eingebettet in eine Kultur, die selber Ausdruck einer Idee ist. Demnach ist es die Gegenwart selbst, die, durch ihn sprechend, den exegetischen Dialog mit der Vergangenheit aufnimmt. Und, so könnte er schließen, das ist alles andere als „Willkür“. – Selbst wenn der Geschichtsschreiber sich radikal isoliert gegen die Vorlieben der Jetztzeit – dafür steht Burckhardt ein – und sich geradezu gegen die im Zeitgeist sich ausdrückende Bildung der Epoche stellt, so entlockt er dennoch der Vergangenheit ein – kontrafaktisch konstruiertes – Sinngefüge, dessen Bezug zur Gegenwart auf seine Weise un-willkürlich ist. – Wenn nun aber Schläffer moniert: „Die Partikularisierung der Geschichte in konturierte Epochen macht Geschichte als Ganzes sinnlos“ (ebd.), dann liegt das Problem nicht länger bei Humboldt, sondern im postulierenden Bewußtsein der Kritik. Der Historismus war mit kaum einem anderen Problem so sehr beschäftigt, wie mit demjenigen, trotz der Trümmerhaftigkeit des Materials – die Vergangenheit stellt sich unmittelbar nur dar als ungeheure Ansammlung von Diversitäten – eine Spur zu denken, die durch die Zeiten hindurchläuft. Hierin, in der Konstruktion eines Kontinuums, das sich in seinen Differenzen auseinanderlegt, steckt sozusagen der Witz seiner Bemühungen. Benjamins polemische Frontstellung gegen den Historismus motiviert sich ja gerade aus dem Vorwurf, daß eine nachträgliche Notwendigkeit sich des Geschehenen bemächtigt, um es in jenes Kontinuum hineinzubannen und daß dieserweise die verpaßten Möglichkeiten der Geschichte ausgeblendet werden. – Da nun Humboldt das Ziel der Geschichte gerade darin erblickt, daß so viele individuelle Formationen wie nur möglich im Laufe der Zeit sich herausbilden – egal ob sie untereinander zusammenhängen oder nicht –, so ist ihm die Weltgeschichte als Ganzes keinesfalls sinnlos. Sondern eben dies – die Mannigfaltigkeit – ist der Sinn der Geschichte. Ist dies jemandem unannehmbar, so hätte er seinerseits zu sagen, worin der Sinn der Geschichte zu bestehen habe. Der Vorwurf entspringt offensichtlich jener Auffassung, gegen die Humboldt doch Protest eingelegt hat: als Ziel – d. h. als Sinn – der Geschichte irgendeinen Fortschritt zu behaupten. Dies ist in noch stärkerem Maße „Willkür“. Überhaupt sind „Sinn“ und „sinnlos“ hier etwa so am Platze wie die Farbe Grün zur Bezeichnung eines Differentialquotienten.

setzung erhoben für ergiebige Erkenntnistätigkeit. Genau dieser Einbindung der Gegenwartskultur in die transzendente Struktur historischer Erkenntnis werden Schopenhauer und Burckhardt sich widersetzen.

## II. Die Ästhetisierung der Optik

Das Auge-in-Auge mit der Geschichte ist von besonderer Härte. Es findet in vollendeter Weise statt, wenn der Geschichtsschreiber ganz Kopf wird: „Wie die Philosophen nach dem ersten Grund der Dinge, die Kunst nach dem Ideale der Schönheit, so strebt die Geschichte nach dem Bilde des Menschenschicksals in treuer Wahrheit, lebendiger Fülle und reiner Klarheit, von einem dergestalt auf den Gegenstand gerichteten Gemüth empfunden, daß sich die Ansichten, Gefühle und Ansprüche der Persönlichkeit darin verlieren und auflösen.“ (I, 588f.) Dies bewegt sich noch innerhalb der Konturen jener Wirkungsästhetik, deren hauptsächlichliches Thema die kathartische Erfahrung des Zuschauers tragischer Schauspiele gewesen war. Doch sobald diese Erfahrung nicht mehr der moralischen Absicht unterworfen ist, die sich über sie gestülpt hatte, war sie frei für eine Umdeutung, die von einem gänzlich anderen Verständnis dessen, was Erkenntnis zu sein habe, sich auf jene Erfahrung richtete.

Schopenhauers Hauptwerk war schon zwei Jahre erschienen, bevor Humboldt obigen Satz vortrug. Die dort im 3. Buch dargelegte Theorie der Erkenntnis („Die Vorstellung, unabhängig vom Satz des Grundes“) verlangt, daß „die Erkenntnis sich vom Dienst des Willens“ losreißt, um die ‚Ideen‘ zu erkennen.<sup>11</sup> Das Subjekt – wofern es dem Willen den Dienst aufsagt – höre auf, ein bloß individuelles zu sein und werde statt dessen ‚reines, willenloses Subjekt der Erkenntnis‘. Anschauender und Anschauung fallen ineins, er wird ‚klarer Spiegel des Objekts‘ und faßt so dessen Idee.

Das Spiegelgleichnis ist Zitat und Absetzung. Platon erblickt in der Spiegelung das Ideal künstlerischer Mimesis, weshalb der Spiegel ihm zum Inbild der Herstellung von minderem Sein wird. Wenn aber nur die Erfahrung der Natur – verstanden als die Welt der Erscheinungen – gültige Erkenntnisse liefert, dann ist es möglich, das Spiegelgleichnis gegen die platonische Intention zu zitieren und umzudeuten. Daher taucht es bei Leonardo wieder auf, aber antiplatonisch gerichtet: Der Geist des Malers solle wie ein Spiegel sein.<sup>12</sup> Der Farbentheoretiker Schopenhauer dürfte Leonardos Traktat über die Malerei gekannt haben und somit auch das dort mehrmals gebrauchte Gleichnis. Leonardos ästhetische Überholung der Philosophie wird aktualisiert bei Schopenhauer; sie leistet ihm Beistand, die

<sup>11</sup> Schopenhauer I, 256. Ob Humboldt Notiz genommen hat von Schopenhauers Werk, steht hier nicht zur Erörterung. Lediglich der jeweilige systematische Ort desselben Denkmusters innerhalb beider Systeme, welche beide für Burckhardt von vorrangiger Bedeutung wurden, ist hier zu bestimmen.

<sup>12</sup> Siehe dazu W. Welsch, Das Zeichen des Spiegels. Platons philosophische Kritik der Kunst und Leonardo da Vincis künstlerische Überholung der Philosophie, in: Philosophisches Jahrbuch 90 (1983) 230ff.

Kantische Erkenntnistheorie aufzubrechen. Doch gerade darum gewinnt das Spiegelgleichnis hier einen ganz anderen Index als bei Leonardo. Denn nicht der Erkenntnis der Erscheinungen – gefaßt unter den Term der „Vorstellung, unterworfen dem Satz vom Grunde“ – ist der Spiegel angemessen, sondern der Erkenntnis der Ideen. Um diese Erkenntnisdimension zu gewinnen, muß Schopenhauer den Kantischen Transzendentalismus aufsprengen: Es soll vermittelst der Anschauung der Erscheinungen – aber eben im Medium einer Vorstellung, die dem Satz des Grundes nicht unterworfen ist – die Betrachtung der Ideen gelingen.

Hier erlangt das Spiegelgleichnis seinen neuen systematischen Ort; sein Verweigerungszusammenhang macht sichtbar, wie Schopenhauer gleichermaßen sich absetzt sowohl von Platon und Kant als auch von Leonardo: Der zum Spiegel gewordene Geist erfährt nicht auf einer endlosen Reise durch die Erscheinungswelt immer präziser deren Geheimnisse, sondern eröffnet jäh am jeweiligen Gegenstand dessen noumenale Dimension. Der Durchbruch durch die Kantische Erkenntnislehre gelingt systematisch, weil Schopenhauer ein zweites Erkenntnissubjekt setzt, und zwar eines, das unfähig ist, das Kantische „Ich denke“ zu sagen, da es jenseits dieses „Ich denke“ liegt.<sup>13</sup> Schopenhauer nennt es „schmerzloses, zeitloses Subjekt der Erkenntnis“ (Scho I, 257). Dieses stellt sich her durch einen Akt der ‚Selbstverleugnung‘<sup>14</sup>, die Individualität ist gelöscht, und was dann übrigbleibt, ist ‚das ewige Weltauge‘ (Scho II, 479). Dieses kennt kein *Cor inquietum*, sondern ‚diejenige Ruhe des Herzens . . ., welche außerdem auf der Welt nicht zu erlangen ist‘ (Scho II, 478). Die Herzlosigkeit erbringt die Ruhe des Herzens.

Die Bruchlinie beginnt zu klaffen: Bei Humboldt befördert das Stillewerden der Ansprüche das Erwachen des ‚Menschlichen‘ in einem selber. Diese ‚Menschlichkeit‘ setzt Bildung voraus, bezieht sich mithin auf ein Allgemeines, das der gebildeten Menschheit zueignet (I, 588 f.) und im Schweigen des Akzessorischen – Ansprüche, Gefühle, Ansichten – zu Worte kommt. Doch das genügt Schopenhauer nicht: der Wille, alles Wünschen insgesamt soll zum Erliegen kommen, damit das erkennende Subjekt nicht zum gebildeten Kopf, sondern zum reinen Auge werde. Nur das Ich auslöschend kann das Subjekt diese Erkenntnisfunktion zur Tätigkeit kommen lassen – im Medium der Zeitlosigkeit. Diese Zeitlosigkeit wäre Humboldt fremd; sie stört seine Intentionen. Wenn der nach seinen Maßgaben zugeschnittene Historiker als Vertreter seiner Zeit der Vergangenheit gegenübertritt, so überspringt der Erkennende Schopenhauers selbst diese Bedingtheit.

Die zeitliche Einbindung des erkennenden Subjektes zum konstituierenden Element des Auffassens selber erhebend, bleibt Humboldt im Bereich des Historismus. Hierin unterscheidet er sich nicht von Droysen, der als umfassende Grundlage historischen Forschens die hermeneutische Methode begründet, wobei er Hegels metaphysische Logik der Geschichte in die Logik empirischer Forschung

<sup>13</sup> Denn das „Ich denke“ sieht Schopenhauer mit dem Willen verknüpft (Scho II, 324).

<sup>14</sup> Scho II, 473. Die Zusätze erschienen erst 1844. Dennoch werden sie hier zitiert; sie markieren und verstärken die Tendenz des Hauptwerkes. Burckhardt hat sie mit Sicherheit gekannt.

übersetzt.<sup>15</sup> Das verstehende Nachvollziehen des vergangenen Geschehens ist Vergleichsamung, Simulation: Das empirische Ich des Historikers soll verstummen, damit das ‚generelle Ich‘ hinaustreten und identisch werden kann mit dem zu verstehenden historischen Gegenstand (Droy 14). Wir leihen den Toten also für die Dauer der forschenden Zwiesprache einen Geist, damit sie zu uns sprechen. Es fragt sich nur, welcher Geist das ist. Denn das ‚generelle Ich‘ ist nicht nur an die Gattung gebunden, sondern auch noch an deren vorgeblichen Aufstieg entlang der Idee der Freiheit (Droy 17). Demnach ist diese geschichtstheoretische Überlegung von einem Interesse geleitet – Interesse im Sinne Kants: gebunden an Wunsch und Begehren, die sich hier in Postulaten ausdrücken.<sup>16</sup>

Die Verortung der geschichtstheoretischen Standpunkte Rankes und Burckhardts wäre an Hand dieser Demarkationslinien zu leisten. Beide suchen nach einer Warte, die nicht im Strom der Geschichte mitschwimmt. „Zur Hervorbringung gehört auch ein gewissermaßen schon eingewohnter Zustand; wo nichts Neues uns stört, sondern nur das Alte in hergebrachter Weise auf uns wirkt“, so schreibt Ranke 1829 aus Italien. Der Wunsch, der Zeitfluß möge einen Augenblick innehalten, ist unverkennbar. Er schwankt zwischen zwei Zielen: zum einen die Pause, wo der Geist zur Besinnung kommen kann, zum anderen die Ablösung von der Jetztzeit überhaupt. Ein beträchtlicher Unterschied.

Burckhardt sollte sich als der konsequentere erweisen. Seine Abkehr vom Zeitgeschehen vollzieht sich früh; die Niederlegung seiner Tätigkeit als Zeitungsredakteur formt sich zu einer blitzschnellen Abreise nach Italien (JBB II, 208). Es ist eine Flucht besonderer Art; sie führt nicht in die Abgeschiedenheit oder in verschonte Enklaven der Vergangenheit, sondern in die Geschichte und in die Kunst. Seine habitualisierte Abstandnahme gegenüber Belangen der Gegenwart erscheint als gelinderte Wiederholung jener Flucht, als Verarbeitung einer traumatischen Einsicht. Die kulturgeschichtlichen Bilder, die er in seinen historiographischen Werken malt, ergeben in ihrer Aufeinanderfolge eine neuartige Struktur von Querschnitten und narrativer Bewegung. Die Vergegenwärtigung geschieht im Modus der Verbildlichung. Dem Historiker anzukreiden, damit bewirke er Stillstellung, eine Erstarrung der Geschichte (Schlaffer, a. a. O. 75), verfehlt das Problem: Zum einen entspringt der Vorwurf selber dem modernen Kult der Beschleunigung; diese kann nicht beanspruchen, das Modell geschichtlicher Bewegung schlechthin zu sein; die Urteile, für welche die Beschleunigung das Motiv abgibt, sind nicht sehr tauglich, denjenigen zu treffen, der sich prophylaktisch gegen sie verwahrt hat.<sup>17</sup> Aus dem geschichtstheoretischen Postulat, den Geist

<sup>15</sup> So Rügen im Vorwort zu J. G. Droysen, *Texte*, a. a. O. 8.

<sup>16</sup> Die Mittelstellung zwischen der Kantischen Bestimmung des Interesses und der Verwendung dieses Terms bei Burckhardt hält wohl die Definition von Novalis inne: Interesse ist Teilnahme ohne Begehren (Novalis Werke, hg. und komm. von G. Schulz [o. J.] 331).

<sup>17</sup> „Es ist nicht zufällig,“ schreibt H. Schlaffer, „daß der Aufstieg der modernen Geschichtswissenschaft in der Periode der Restauration beginnt: in der politischen Unterdrückung der bürgerlichen Revolution und in der historischen Anschauung vorbürgerlicher Epochen wird Geschichte auf vergleichbare Weise stillgestellt.“ (A. a. O. 76) Eine andersartige Sicht der „Restauration“ findet sich bei

zum Zwecke der Erkenntnis ruhigzustellen, folgt nicht, daß im Medium der historiographischen Darbietung der historische Gegenstand in regungslose Bilder zerfallen muß – als Konsequenz einer angeblichen Eliminierung der Bewegung. Sondern im Gegenteil: Die historische Zeit entsteht allererst im Medium der narrativen Bewegung. Die Stillstellungen, die Burckhardt tatsächlich in seinen historiographischen Werken vornimmt, sind anders zu verorten; sie stoppen die Bewegung ab, um den konfigurativen Gehalt im Eingedenken – kein Eingedenken ohne Stillstand! – zu vergegenwärtigen, und dies in auffallender Nähe zu dem von Benjamin entworfenen Modell, wenn auch in ganz anderer Absicht.<sup>18</sup>

Zum anderen ist verstellt, was der Historiker stillstellt: nicht die Geschichte, sondern sein eigenes Auge. Er muß aus der Zeit heraustreten, um die Zeit wachzurufen.

Rankes geschichtstheoretische Reflexion erreicht nirgends die Dichte, die Systematik und die Reichweite seines Baseler Schülers. Diesem blieb es vorbehalten, eine Warte für den Historiker zu konstruieren, die sich außerhalb der geschichtlichen Bewegung zu halten versucht. Um diesen objektiven Standpunkt zu gewinnen, so räsoniert er, muß der Betrachter den Zeitgeist verjagen: „Es ist eine Art von literarischem Konsensus, allmählich angehäuft aus Wünschen und Rasonnements der Aufklärung...“ Dessen Urteile „gehören mit zu dem umständlichen Gepäck der öffentlichen Meinung und tragen zum Teil sehr deutlich... den Stempel der betreffenden Zeitlichkeit. Sie sind die Todfeinde der wahren geschichtlichen Erkenntnis.“ (VII, 194) Wo Droysen die Garantie historischer Objektivität ansiedelt, da wittert Burckhardt die Schnappeisen blindester Befangenheit: Die Urteile der Gegenwart – insofern sie sich nicht eine Basis außerhalb dieser zu suchen imstande sind – unterliegen den Nötigungen einer Wunschmaschine. Das zeitgenössische Individuum pflegt in der Regel den Parteiungen der Gegenwart anheimzufallen (VII, 5). Erst sehr viel später schwebt der Geist – das Medium, in welchem sich das Urteil der Gebildeten formt – frei über diesen nun der Vergangenheit angehörenden Zwisten.

Interessant ist, daß es *hic et nunc* einigen Wenigen schon gelingen kann, zu jenem archimedischen Punkt hochzusteigen. Burckhardt argumentiert hierbei entlang der Theorie des willensenthobenen Erkennens von Schopenhauer: „Vor allem müssen wir das Verhältnis der beiden Pole Erkenntnis und Absichten bedenken... Außerdem aber können *wir* uns von den Absichten *unserer eigenen* Zeit und Persönlichkeit nie ganz losmachen, und dies ist vielleicht der schlimmere Feind der Erkenntnis.“ (VII, 7) Daß die gänzliche Freimachung – auch noch von den persönlichen Absichten – nicht gelingt, ist offenkundig. Daher jener Satz, daß wir unvermeidlich unseren passiven Tribut an unsere Gegenwart zu entrichten hätten (VII, 6). Aber es kommt darauf an, wenigstens für die Dauer des Forschens

---

R. Kosellek, Preußen zwischen Reform und Revolution. Allgemeines Landrecht und soziale Bewegung von 1791 bis 1848 (1975). Die ideologiekritische Einordnung der historiographischen Welle ist jedenfalls fragwürdig. Siehe dazu auch J. Rüsen, Begriffene Geschichte. Genesis und Begründung der Geschichtstheorie J. G. Droysens (1969).

<sup>18</sup> Benjamin, a. a. O. I/2, 702f. und V, 55.

und Erkennens alles Intentionale abzuschütteln. Und dies gelingt erstens jenen Zeitgenossen, welche in hohem Maße sich über die eigenen und epochalen Absichten erheben, zweitens einer größeren Anzahl Betrachtender, wofern sie den Blick von „den Regionen des individuellen und zeitlichen Bangens“ wegwenden – hin zu einer Gegend, „wo unser Blick nicht sofort egoistisch getrübt ist“ (VII, 8). Die historischen Gegenstände sind demnach Trainingsobjekte für jene ruhigere Betrachtung, in welcher die Absichten – Schopenhauer würde sagen: der Wille – völlig abwesend ist. Die emphatische Sperrung des ‚wir‘ im obigen Zitat wird verständlich; die Emphase trifft eine Unterscheidung: Einige wenige werden sogar in der Lage sein, sich über die Jetztzeit zu erheben, wenn sie dieselbe zum Objekt der Erkenntnis zu machen versuchen, den meisten freilich wird dies nicht glücken; und Burckhardt rechnet sich im emphatischen ‚wir‘ zu diesen meisten – mit koketter Bescheidenheit.

Inmitten dieser Reflexion über die Bedingtheit des Erkennens hält die Apolitisie einen scharf umrissenen Ort inne: Sie ist unerlässliche Voraussetzung, um überhaupt sich aus den Verstrickungen der Gegenwart lösen zu können. Der freiwillige Verzicht auf Teilnahme am politischen Geschehen – das politische Feld polarisiert in Freund und Feind und heizt die Leidenschaften an – vermindert die Gebundenheit des Individuums und erlaubt ihm jene Distanz zum Geschehen, die allererst kontemplative Versenkung ermöglicht. Daher auch Burckhardts systematische Eliminierung des Glücksbegriffes. Glück ist die Erfüllung eines Wunsches, und Wünsche unterwerfen uns den Schwankungen des Lebens und machen das Herz unruhig (VII, 207).

So setzt Burckhardt geschichtstheoretisch um, was Schopenhauer über die Bedingungen des Erkennens lehrt. Und er schließt die Vorlesung über „Glück und Unglück in der Weltgeschichte“ mit jenem Bild von der Preisgabe der Individualität, auch wenn er viel vorsichtiger und skeptischer formuliert: „Könnten wir völlig auf unsere Individualität verzichten und die Geschichte der kommenden Zeit etwa mit ebensoviel Ruhe und Unruhe betrachten, wie wir das Schauspiel der Natur, z. B. eines Seesturms vom festen Lande mitansetzen, so würden wir vielleicht eins der größten Kapitel aus der Geschichte des Geistes bewußt miterleben.“ (Ebd.) Das Seesturmbeispiel ist ein Topos aus den Debatten der Wirkungsästhetik. Bei Kant taucht es auf im Zusammenhang mit dem Begriff des Dynamisch-Erhabenen der Natur. Hier, bei Burckhardt, endet die Karriere des Beispiels; *er depotenziert zur Gänze die moralische Dimension*, die sich – wie bei den Erörterungen des Kathartischen in der Tragödie und des Erhabenen angenommen wurde – in der Erfahrung des ‚Furchtbaren‘ aufschließen sollte. Ob aber die Erkenntnis, die er ausdrücklich an die Stelle des Glückes setzt, selber ein unschuldig Glück ist, könnte angezweifelt werden. Denn wovon zehrt die Sehnsucht nach ihr, wenn nicht davon, daß andere in Not und Leidenschaft befangen bleiben und dadurch das Schauspiel in Gang halten? Der Charakter jener Anschauung, bei welcher das Individuum sich ins reine Weltauge verwandelt, ist ästhetisch. Die Idee, schreibt Schopenhauer, ist im Unterschied zum Begriff ‚durchaus anschaulich‘ (Scho I, 329). Daher bleibt die begriffliche Auffassung unterhalb jener Objektivität, die von der willenlosen Anschauung erreicht wird (Scho II, 476). Die ästhetische Anschau-

ung also, nicht das begriffliche Denken, gelangt zur höchsten Stufe des Erkennens. So wird sie zum Modell von Erkennen schlechthin (Scho II, 103). Da jedoch die Idee als ein Anschauliches – daher in seinen Bestimmungen Unerschöpfliches – nur auf dem Wege der Anschauung mitgeteilt werden kann, d. h. nur durch die Kunst, sollte die Philosophie ihren Rang als Organon einbüßen (Scho II, 525). Doch Schopenhauer rehabilitiert den Begriff – und zwar durch eine Geltendmachung der kommunikativen Qualität des Geistes. Die begriffliche Unvermitteltheit der in ästhetischer Anschauung erlangten Erkenntnis würde diese in eine philosophisch unzulässige Nähe zur mystischen Schau rücken. Dies ist – im strengen Sinne – die platonische Zäsur in seiner Metaphysik: „Allein die Künste reden sämtlich nur die naive und kindliche Sprache der *Anschauung*, nicht die abstrakte und ernste der *Reflexion*: ihre Antwort ist daher ein flüchtiges Bild, nicht eine bleibende allgemeine Erkenntnis...“<sup>19</sup>

Diesen Schwenk macht Burckhardt nicht mit. Wenn, so könnte seine stillschweigende Überlegung resümiert werden, das Wahre erkannt wird gemäß den Regeln der Rezeption des Schönen, dann kann das Wahre nicht eine höhere Geltung verlangen als das Schöne. Er hält die Ästhetisierung des Erkennens bis zu ihren metaphysischen Konsequenzen durch und muß somit das Verhältnis zwischen Schönerem und Wahren neu bestimmen: „Das Wahre und Gute sind mannigfach zeitlich gefärbt und bedingt... Das Schöne freilich könnte über die Zeiten und ihren Wechsel erhaben sein, bildet überhaupt eine Welt für sich. (VII, 7) Diese Umwertung entfaltet er konsequent. Da nun die Poesie – als Kunst – mit der Philosophie gemein hat, „daß auch sie das Weltganze deutet“ (VII, 167), sie gleichzeitig „allgültige, allverständliche Bilder“ sammelt (VII, 46), das Wahre aber epochal beschränkt bleibt, muß das Rangverhältnis umgekehrt werden: Das Schöne besetzt die Spitze der Trias. Doch nicht einmal dies genügt: Denn das Schöne soll überdies noch etwas *wesentlich* anderes sein.<sup>20</sup>

Erheischt die objektivste Art der Erkenntnis einen Akt ästhetischer Wahrnehmung, dann sind die ‚objektivsten‘ Gegenstände diejenigen, die sich solchem Akte am zugänglichsten erweisen oder gar entlang solcher Akte produziert wurden: Gegenstände der Kunst also. Folgerichtig wehrt er sich gegen Schillers Setzung der Kunst als Durchgangspunkt zum Wahren (VII, 45). Burckhardt verwehrt dem logischen Diskurse den Zugriff aufs Schöne. Man dürfe die Kunst nicht auf ‚Gedankliches‘ festnageln.<sup>21</sup> Seine *Umwertung des Ästhetischen* gibt ihren politischen Gehalt ironisch zu erkennen: Von den Werken der Kunst, schreibt er, bleibe

<sup>19</sup> Scho II, 522. Weiter unten: „Denn sie geben immer nur ein Fragment, ein Beispiel statt der Regel, *nicht das Ganze*, als welches nur in der Allgemeinheit des *Begriffes* gegeben werden kann...“

<sup>20</sup> Daß Burckhardt sich im Gefolge Schopenhauers absetzt von der Ästhetik des deutschen Idealismus, hat Hardtwig herausgearbeitet (W. Hardtwig. *Geschichtsschreibung zwischen Alteuropa und moderner Welt*. Jacob Burckhardt in seiner Zeit [1974] 358 ff.). Doch er reflektiert nicht die geschichtsphilosophische Motivation dieses Bruches sowie dessen geschichtstheoretische Konsequenzen.

<sup>21</sup> VII, 47. Schopenhauer hat ebenfalls gegen diese Indienstnahme des Schönen – ein Meisterstück des deutschen Idealismus – Verwahrung eingelegt. Auch er läßt das Schöne gegen Untertänigkeit und Ausdeutbarkeit rebellieren: Für die Kunst, so entgegnet er der Logifizierung des Schönen, sei der Begriff „ewig unfruchtbar“ (Scho I, 330).

genug übrig, „um die spätesten Jahrtausende zu befreien, zu begeistern und geistig zu vereinigen“ (VII, 46). Es sind Ideale der bürgerlichen Emanzipation: Freiheit, Vereinigung, Begeisterung – bloß übersetzt ins Ästhetische. Wenn die Kunst das Schöne hervorbringen will, dann darf sie nicht der Mimesis verfallen, nicht Vorhandenes abbilden, sondern muß Ideales schaffen. Die allgültigen, allverständlichen Bilder, die sie somit erzeugt, sind „das einzig irdisch Bleibende...“, eine zweite, ideale Schöpfung“ (ebd.). Die Kunst – und ihr Ideal: das Schöne – erleben eine eigenartige Apotheose im Denken des Historikers. Sie ist ‚irdisch-unsterblich‘, eine Gegenwelt; keine korrigierte Schöpfung, sondern die einzige gültige prometheische Antwort auf die Unzulänglichkeit des Irdischen – die Gegenschöpfung schlechthin. Gegenschöpfung freilich nicht im Sinne einer gnostisch angehauchten schwarzen Romantik, die sich der rebellischen Geste nicht enthalten kann, sondern eine Schöpfung, die erlebt wird im Medium des Geistes.

Diese Übersetzung von Kategorien ist in ihrer Tragweite übersehen worden. Wie bei Paulus Kategorien der Philosophie soteriologisch gebrochen werden, so vollzieht Burckhardt eine Brechung der Ideale aufklärerischer und idealistischer Philosophie im Prisma seiner Verabsolutierung des Schönen. Der Raum, in dem die dergestalt gebrochenen Kategorien ihre neue Wirksamkeit entfalten, kennt kein Außen politischen Geschehens, sondern nur mehr ein Innen ästhetischer Verlebendigung – was Poesie und Kunst angeht – bzw. mnemische Vergegenwärtigung – was die Historie betrifft, deren Vorbild die Poesie unausgesprochen wird. Befreien, begeistern, vereinigen – als restlos ins Ästhetische übersetzte Kategorien bezeichnen Seelenzustände, die zusammengenommen im genauen Sinne das ergeben, was Burckhardt als Tröstung und Trost so häufig beschwört. Die philosophische Tradition seit der Stoa hat die *Consolatio* stets als Folge einer Einsicht aufgefaßt: der Einsicht nämlich in die Sinnhaftigkeit allen Geschehens, insofern es einem göttlichen Weltplan gehorcht, der noch dem schlimmsten Widerfahrnis einen Status verleiht. Von einem solchen Plan kann bei Burckhardt keine Rede mehr sein. So gewinnt der hochwichtige Begriff des Trostes, auf den Nullpunkt providentieller Sinnhaftigkeit gesetzt, einen *radikal neuen* Gehalt; er ist bis zum Bersten selbstbezüglich aufgeladen und suggeriert einen ganz andersartigen *Sinn*: daß nämlich im Bild des Leides – d. h. in der Ästhetisierung des Leides – das Leid aufgewogen wird. Aufgewogen, *keineswegs gerechtfertigt*.<sup>22</sup> Das ist Ästhetisierung der Geschichte.

Was in der narrativen Bewegung erscheint, ist nicht mehr begriffene, sondern angeschaute Geschichte. Dies affiziert die Urteilsstruktur in der Burckhardtschen Geschichtsschreibung. Es gibt moralische Urteile – und viele! –, doch der Horizont, innerhalb dessen sie ihren Ort zugewiesen bekommen, ist radikal ästhetisch.

Damit verschieben sich nicht allein die Schwerpunkte der forschnerlichen Interessen, sondern auch die Regeln der Ausblendung. Die Verdikte des Ausschlusses

<sup>22</sup> Dies wird behandelt in meiner noch unveröffentlichten Dissertation: *Angeschaute Geschichte. Eine Untersuchung von Jacob Burckhardts ‚Griechischer Kulturgeschichte‘* (1984).

erfolgen gemäß völlig veränderten Grundsätzen historiographischer Jurisdiktion. Daher erscheint es, als ob Burckhardt weniger Verdrängungsarbeit leisten würde als der Historismus.<sup>23</sup> Zwar unterliegen das Böse und das Leiden nicht länger einer rechtfertigenden Aufhebung, aber große Gebiete des Leidens werden als unästhetisch ausgeblendet; Burckhardt nennt diese tabuierte Zone ‚das Wüste‘.

Der Term benamt die Stelle, wo sein Kulturbegriff entzweibricht – in kulturell tradierbare und schlankweg ‚unterkulturelle‘ Bestandteile – und markiert somit die Grenze seines historischen Ästhetizismus.<sup>24</sup>

### *Zur Zitierweise*

Burckhardts Werke (röm. + arab.) werden zitiert nach der Gesamtausgabe.

Burckhardts Briefe (JBB + röm. + arab.) nach der vollständigen und kritischen Ausgabe.

Droysen (Droy + arab.) wird zitiert nach J. G. Droysen, Texte zur Geschichtstheorie, hg. von G. Birtsch und J. Rüsen (1972).

Hegel nach der Ausgabe von Moldenhauer/Michel.

Humboldt (röm. + arab.) wird zitiert nach den Werken in fünf Bänden, hg. von Flitner und Giel.

Schopenhauer (Scho + röm. + arab.) nach den Sämtlichen Werken, hg. von Frhr. v. Löhneysen.

<sup>23</sup> Siehe J. Rüsen, Jacob Burckhardt, in: H.-U. Wehler (Hg.), Deutsche Historiker, Bd. III (1972) 18f., sowie ders., Die Uhr, der die Stunde schlägt. Geschichte als Prozeß bei Jacob Burckhardt, in: K. G. Faber und Chr. Meier (Hg.), Historische Prozesse. Beiträge zur Historik, Bd. II (1978) 192f.

<sup>24</sup> E. Maurer, Jacob Burckhardt und Rubens (1965) 258, 279, 281–286. Siehe dazu auch JBB III, 151 u. 154.